

Feuer und Licht

in Dantes Göttlicher Komödie

von

Christiane Schmidt, Mannheim

Dantes „Göttliche Komödie“ ist ein Ozean, der sich nicht gefahrlos überqueren lässt. Der Dichter selbst warnt vor dem Unternehmen.¹

Wer war dieser Dichter, der mit solchem kühnen Anspruch auftrat?

Dante Alighieri wird 1265 geboren. Aus politischen Gründen muss er 1302 seine Geburtsstadt Florenz verlassen, lebt von da an bis zu seinem Tod im Exil an verschiedenen Orten in Italien und stirbt 1321 in Ravenna. Florenz bleibt für ihn der Sehnsuchtsort, den er trotzdem mit harten Invektiven in seinem Werk angreift. **Bild 1**²



Ab 1307 (das Datum ist umstritten) arbeitet er an seinem Hauptwerk, der „Comedìa“; der Zusatz „divina“ (göttlich), von Boccaccio (1313 – 1375) geprägt, wird erst ab 1555 Teil des Titels.³

¹ Paradiso II, 1 ff

Ausgabe: Hartmut Köhler, Dante Alighieri, Die Göttliche Komödie (Italienisch / Deutsch), Reclam Bibliothek, 2010-2012

² The Illuminations to Dante's Divine Comedy by Giovanni Paolo, John Pope / Hennesy, Random House, New York 1993, S. 125

³ Wiss. Diskussion in: Friedrich Schneider-Jena: Dante, sein Leben und sein Werk. Weimar 1947, S. 300, Anm. 115-117

die für die Dichtung entscheidende, sind die Gespräche, in denen Dante Wesentliches über sich und Florenz erfährt, Gespräche, die den Horizont des Lesers erweitern.

Die Flammen sind in diesem canto Zeichen für falsche Glut, Symbol für Mangel an Erleuchtung, an geistigem Licht, für Verfinsterung des Denkens derer, deren „intelletto“ geschwächt ist, die zwar noch etwas in der Zukunft Liegendes erkennen und Dante Unheil prophezeien, aber denen alles Gegenwärtige verborgen ist – eine auffallende Zeitvorstellung.

Im Jüngsten Gericht, am Ende der Zeit, werde für sie auch das Tor der Zukunft verschlossen, die Zeit werde zum Endpunkt,⁵ sie erhielten ihre Körper wieder und blieben in ihren Särgen eingesperrt,⁶ ohne jegliche Erkenntnis,⁷ ohne Licht.

Hier scheint in der Gegenbildlichkeit das Paradiso auf, die punktförmige Ewigkeit, die „luce intellettual“, das geistige Licht, ⁸ ein Punkt, der Ewigkeit ist.

b) Mit großer Phantasie gestaltet Dante das zweite Feuer-Beispiel des „Inferno“: Diejenigen, denen die Sünde der Simonie vorgeworfen wird,⁹ die sich mit Geld Ämter erschlichen haben, unter ihnen drei Päpste, stecken kopfüber in Löchern, auf ihren Fußsohlen züngeln Flammen – eine parodistische Umkehrung der Pfingst-Flammen des Heiligen Geistes auf den Häuptern der Apostel. In metaphorischer Rede wird das Bild erläutert: „Wie bei geölten Gegenständen die Flammen gewöhnlich nur auf der Außenhaut brennen, so züngelte es hier nur von den Fersen bis an den Fußspitzen.“¹⁰ Entscheidend ist der Realismus, nicht die Freude an Grausamkeit.

c) Ausführlicher möchte ich auf die Episode eingehen, in deren Mitte der Grieche Odysseus steht. Für den Römer Vergil und auch für Dante ist Odysseus – anders als bei dem Griechen Homer – der Feind der Trojaner, auf die die Römer ihren Ursprung zurückführen. Der Dichter beginnt mit einem ausführlichen idyllischen Vergleich, der nicht als überflüssiges Schmuckelement übergangen werden darf.¹¹

Wir sollen uns folgendes Naturbild vorstellen: Ein Bauer, der sich an einem Sommerabend auf einem Hügel ausruht, sieht im Tal, dem Ort seiner Arbeit,¹² unzählige Glühwürmchen, ein

⁵ Inferno X, 107

⁶ Inf. X, 10 ff

⁷ Inf. X, 108

⁸ Par. XXX, 40

⁹ Inf. XIX

¹⁰ Inf. XIX, 28ff

¹¹ Inf. XXVI, 25ff

¹² Inf. XXVI, 30, vendemmia ed ara

Bild des Friedens. Dieser Beschreibung schließt sich die Übertragung an: Der Schein von unzähligen Flammen, mit dem eine große Anzahl von Seelen in das Blickfeld des Lesers rückt, wird sichtbar, strahlt von dort wider: „risplendea“ – ein Wort mit positiver Konnotation, das zu dem Sprachschatz des „Paradiso“ gehört. Der Dichter fährt mit einem zweiten Vergleich in anderer Färbung fort, einer biblischen Reminiszenz: „Und so wie Elischa ... den Wagen des Elias auffahren sah, als die Rosse sich steil zum Himmel erhoben, und [er] ihnen mit den Augen grade nur so folgen konnte, dass er die bloße Flamme sah, die wie ein Wölkchen¹³ nach oben entschwebte, so bewegte sich auch jede Flamme im Schlund des Grabens, denn keine zeigte ihren Raub, und jede verbirgt doch einen Sünder.“¹⁴

Trotz der Verallgemeinerung, dass jede Flamme einen Sünder verbirgt, muss die Engführung auf eine Person, auf Elias, gesehen werden. Dantes Vergleiche gehören wesentlich zum Text, verweisen auf den ambivalenten Sinn der dargestellten Szenen, fragen nach der Bedeutung des Erzählten. Die Sünder, Verräter, unter ihnen Odysseus, sind in einem Graben versammelt. Der Anblick hat auf den ersten Blick nichts Bedrohliches, er erscheint zuerst wie ein Naturphänomen, fast anheimelnd. Erst der Vergleich mit den großen Gestalten Elias und Elischa verschiebt das Bild ins Erhabene, verweist auf ein besonderes Schicksal, stimmt auf Höheres ein.

Feuerflammen sind in der „Göttlichen Komödie“ kein eindeutiges Symbol, sie stehen häufig für Aufwärtsbewegung, sind Bild für „Himmelfahrt“. ¹⁵ Am Schluss des ersten Paradiso-Canto zum Beispiel sagt Beatrice; „Du solltest dich also ... über dein Aufsteigen nicht mehr wundern, als darüber, dass ein Fluss vom hohen Berg herab zu Tale fließt. Erstaunlich wäre gewesen, wenn du jetzt, wo alle Beschwernis von dir genommen ist, dich unten niedergelassen hättest: Als ob loderndes Feuer sich in Ruhe am Boden hielte.“

Schreibend erhebt sich Dante zum Paradiso, wird dem Feuer ähnlich, erweckt in sich die positiven Feuerkräfte. Diese Sicht spiegelt sich als Gegenbild in den Vergleichen des Odysseus-Gesanges wider – Odysseus als Gegenbild zu Dante? Ist das die Bedeutung der Vergleiche: Dante als zweiter Elias?

Die Verräter im Inferno, im Graben, verborgen im Feuer, ein Bild, das wieder verwendet wird im „Paradiso“: Selige, von heiligem Feuer umkleidet. Dante gebraucht sogar dasselbe Wort:

¹³ Im biblischen Text wird die Wolke nicht erwähnt, stattdessen der Sturm.

¹⁴ Inf. XXVI, 34ff; 2. Könige 2

¹⁵ Par. I, 136 - 141

„fasciato“ (umhüllt). Odysseus¹⁶ ist im Inferno von Feuer umhüllt wie Selige¹⁷ im Paradiso. Aber auch der Besucher Dante kann von sich sagen, er sei von einem Schleier des Glanzes umhüllt worden, der ihm das Sehen verwehrte.¹⁸ Gleiches Erscheinungsbild, aber doch unterschiedliche Bedeutung!

Schon zu Beginn des canto sagt Dante: „Da überkam mich ein Schmerz, und jetzt überkommt er mich wieder, wenn ich die Gedanken darauf richte, was ich damals sah, und mehr denn je will ich meine Verstandesgaben (ingenio) im Zaum halten, damit sie nicht loseilen, ohne dass die Kraft des Guten (virtù) sie führt.“¹⁹

Diese vier Zeilen sind der Schlüssel der gesamten Szene, sie legen die Bedeutung der Gestalt des Odysseus offen: Dante ist bei dessen Anblick voller Trauer: Er sieht die Gefahr, er nimmt sich vor, sein „ingenio“ im Zaum zu halten, sich von der „virtù“ führen zu lassen:

Begegnungen im Inferno sind als Gegenbilder Warnungen für den Dichter und den Leser.

Erst nach dieser Erklärung wird die Geschichte erzählt. Vergil beginnt den Dialog mit zwei der Seelen, die *eine* Flamme mit einer Doppelspitze verhüllt.

Es sind die Griechen Odysseus und Diomedes, die Todfeinde des Trojaners Aeneas, für die die „Commedia divina“ Partei ergreift, da sie die Einnahme Trojas durch das trojanische Pferd als bestrafenswerten Verrat sieht. Das Gespräch weitet sich durch Vergils Frage nach Odysseus' Tod aus. Dessen Bericht nimmt ohne Unterbrechung die gesamte zweite Hälfte des Gesangs ein. Odysseus erinnert sich an seine zweite Ausfahrt, – eine wahrscheinlich von Dante erfundene Episode –, wie er seine Gattin Penelope wieder verlassen habe und mit einigen Gefährten durch die Meerenge von Gibraltar gefahren sei, da in ihm der „ardor“, das Feuer der Begeisterung, glühte, Neues zu erfahren.²⁰ Das Feuer des Inferno ist Symbol dieses falschen Feuers. Ein jähes Ende habe seine Fahrt gefunden, als nach einer Wendung nach Süden sein Schiff im Meer der Südhalbkugel am Purgatoriumsberg zerschellt sei, - ein Unternehmen, für das der tollkühne Seefahrer mit dem Tod, nicht mit dem Verlust der Seligkeit, die ihm als Heiden nicht gewährt werden kann, bestraft wird. Dante sieht in Odysseus denjenigen, der sein „ingenio“ nicht im Zaum gehalten habe, der nicht von der „virtù“ geleitet worden sei. Er ist eine Gestalt, die in Dantes Werk als Warnung vor der Sünde der „superbia“, des Hochmutes, dient. In dieser Perspektive wird der Vergleich mit Elias, der

¹⁶ Inf. XXVI, 48

¹⁷ Par. VIII, 54

¹⁸ Par. XXX, 50/51

¹⁹ Inf. XXVI, 19 - 22

²⁰ Inf. XXVI, 97

in einer Flamme nach oben schwebt, deutlich: Elias ist die Gegenfigur, die, von Gott gesegnet, ihren Weg geht. Zwei Gestalten, Odysseus und Elias, jede in einer Flamme, Antipoden, die mit unterschiedlichem Ausgang Großes erstrebten. Feuer als ambivalentes Symbol! Odysseus, der ahnungslos durch die Meerenge von Gibraltar fährt und das Wagnis mit dem Tod bezahlt, erscheint auf diese Weise als Gegenbild zu Dante, der in seiner Fiktion real das Inferno durchquert und so das Purgatorio und das Paradiso erreicht, der als Dichter befähigt wird, nach der cantica „Inferno“ die cantiche „Purgatorio“ und „Paradiso“ zu dichten.

Der Schluss des Gesanges wirft Licht auf Dantes eigenes Vorhaben, auf seine Angst, seine Bedenken: Ulisse erzählt: „Wir freuten uns, doch bald wurde Klagen daraus; denn von dem neuen Land her erhob sich ein Wirbelsturm und traf das Vorderteil des Schiffes. Damit drehte er es mit allen Wassern um sich selbst; beim vierten Mal riss er das Heck in die Höhe und ließ den Bug versinken – so gefiel es Ihm – und dann schlug über uns das Meer zusammen.“

Jetzt wird die Bedeutung der Seefahrt, vor der Dante den Leser warnt, deutlich: Auch dem Leser droht Schiffbruch. Dante lässt Odysseus sagen: „so gefiel es ihm“ = So gefiel es Gott! Das ist der entscheidende Satz, der den Dichter ermutigt: Gott muss es gefallen!

Das letzte Wort seines Helden ist „richiuso“ (= das Meer schließt sich über ihm), wie die Särge der Häretiker sich schließen werden.

Das Äußere, das physikalische Phänomen des Feuers, spricht keine eindeutige Sprache: Es kann für die Kraft des Heiligen Geistes stehen, für die Macht Gottes, die Elias in den Himmel auffahren lässt, aber es kann auch das Scheitern des Odysseus anzeigen, der Grenzen überschreitet, ohne berufen zu sein.

d) Die vierte Feuer-Stelle, Dantes Begegnung mit den sogenannten Sodomiten,²¹ den Homosexuellen, zeigt noch eine weitere Variante des Feuermotivs. Vom Himmel fällt wie im biblischen Sodom Feuerregen auf die Verdammten, unter denen sich auch Brunetto Latini, Dantes Lehrer, befindet.

Diese Szene zeigt die ambivalente Haltung des Dichters der kirchlichen Autorität gegenüber, der er hier äußerlich zu folgen scheint, – die Homosexuellen werden verdammt – obwohl er von Ehrfurcht und Dankbarkeit dem Lehrer gegenüber erfüllt ist, der ihn, wie er sagt, gelehrt

²¹ 1. Mose 19

hat, „wie man sich ewiges Andenken verdient“.²² Der Gesang endet mit dem Abschied, Brunetto Latini wendet sich ab – „wie einer von denen, die in Verona beim Palio um das grüne Tuch laufen; doch unter denen schien er Gewinner, nicht Verlierer.“ Aber das ist nicht das letzte Wort des Dichters zu diesem Thema, das im „Purgatorio“ wiederaufgenommen wird.

Den Übergang vom Inferno zum Purgatorio gestaltet Dante als Parodie. Luzifer, der Teufel, erscheint nicht als Herr des Feuers, er steckt in der Mitte der Erdkugel im Eis, ein Bild der Ohnmacht, verzerrt ins Lächerliche. An seinem zotteligen Fell können Dante und Vergil ins Freie, ins Purgatorio, klettern, ins Licht, und den Aufstiegs des Purgatorio-Berges beginnen.

Ganz oben im Purgatorio, dem Aufenthaltsort für diejenigen, denen das Paradies offenstehen wird, wird die Sünde der „lussuria“ gebüßt (canto XXVI). Dante greift das Liebesthema wieder auf. Hier trifft auf einer Feuerstraße eine Schar von Homosexuellen auf einen Zug Heterosexueller. Selbstverständlich gebraucht Dante nicht diese Worte, sondern er unterscheidet Sodomiten, die die Sünde Sodoms begingen, von Hermaphroditen, den Aphrodite-Jüngern, die sich in Leidenschaft verzehrten wie der Sohn von Hermes und Aphrodite, der mit der Geliebten zu einer Gestalt verschmolz, Folge einer Liebe ohne Vernunft. „Kamen doch diesen Leuten“, so beschreibt der Dichter die Begegnung der Liebessünder, „mitten auf der Feuerstraße andere Leute entgegengelaufen, die mich verblüfft innehalten ließen. Und da sehe ich sie tatsächlich, wie immer ein Schatten rasch einen anderen küsst und weitereilt, froh über die kurze Begegnung.“

Ihre entgegenkommenden Züge werden mit Ameisen verglichen: „Geradeso begrüßen sich in ihrem schwärzlich glänzenden Zug die Ameisen mit ihren Schnäuzchen, vielleicht um sich nach dem Weg („via“) und den weiteren Aussichten („fortuna“) zu erkundigen“.²³ Die zärtliche Zuwendung wird durch den Vergleich noch deutlicher.

Ein utopisches Bild, mit dem der Dichter die Bestrafung der Homosexuellen im „Inferno“ aufhebt und die schon dort aufzuspürenden positiven Andeutungen vertieft. Liebessünder jeglicher Art werden nicht vom Paradies ausgeschlossen. Während Dante im XII. Gesang des „Purgatorio“ nur mental seinen Hochmut büßt – er trägt keine Steinlasten wie die Verstorbenen, sondern geht demütig gebeugt einher – büßt er jetzt seine Hinwendung zur

²² „come l'uom s'eterna“ (Inf. XV, 85)

²³ Purgatorio XXVI, 31ff

„lussuria“, zur Lust, im Durchschreiten einer Feuerwand.²⁴ Bei diesem Gang begleitet Vergil seinen Schützling und spricht ihm Mut zu, indem er von Beatrice redet, ihm versichert, er sehe schon ihre Augen, wodurch das Feuer zum Zeichen der Hoffnung wird. Dante wird „beatus“ genannt, weil er „reinen Herzens“ sei, würdig der Geliebten Beatrice, würdig, ihr zu begegnen. Auf dem Gipfel des Läuterungsberges erscheint sie ihm – gleichsam in einer Apotheose – in einem Zug, der von sieben Leuchtern, die von niemandem getragen werden, angeführt wird, deren regenbogenfarbige Flammen ein Feurdach über der Prozession bilden – Flammen als ästhetisches Phänomen! Ebenso tragen die apokalyptischen Tiere, die den Wagen begleiten, auf dem Beatrice erscheint, Kränze von Rosen auf dem Haupt, die Flammen zu sein scheinen. Nymphen nehmen Dante in ihre Mitte, er wird zu Beatrice geführt. Vor ihren Augen kommt er sich vor wie eine Kerze, die von einer Flamme zum Schmelzen gebracht wird. Es ist ein Vergleich, der wieder im „Paradiso“ erscheint: die Kerze = die Seele wird im Paradies für ihre Flamme vorbereitet, aufnahmebereit gemacht, das Licht zu ertragen.²⁵

Dante wählt zu seiner Darstellung der Jenseitsreiche das ptolemäische Weltbild, das dem Menschen des 14. Jahrhunderts vertraut war, also sein eigenes Weltbild. In der Mitte befindet sich unbeweglich die Erde, die von Sphären, von Schalen, von Himmeln, umgeben ist, auf denen sich die Planeten (Mond, Merkur, Venus, Sonne, Mars, Jupiter, Saturn) und die Fixsterne bewegen, acht Himmel, die Dante und Beatrice schwebend erreichen, auf denen sie auferstandene Seelen, Selige, treffen. **Bild 3**²⁶



²⁴ Purg. XXVII, 7ff

²⁵ Par XXX, 52ff.

²⁶ S. Bild 1, S. 103

Doch diese naiv anmutende Vorstellung wird schon im IV. Gesang²⁷ vom Dichter als Fiktion entlarvt, indem er darlegt, dies sei ein Zugeständnis an die begrenzte Auffassungsgabe der Leser, die nur so die unterschiedliche Seligkeit der Seelen verstehen könnten. In Wahrheit seien alle Seelen im höchsten Himmel, also nicht in einer realen, noch vorstellbaren Welt, nicht auf dem Mond oder einem anderen Planeten. Dante hebt seine eigene Fiktion auf – ein ungeheurer Vorgang! Dadurch entsteht der Eindruck, auch die Himmelsphären seien wie die Erde noch irdisch, sie gehörten einem Zwischenreich an, bildeten nur den räumlichen Übergang zur göttlichen, transzendenten Welt.

Dante spricht davon, dass das Universum, d. h. die Planeten und die Fixsterne, von einem „königlichen“ Mantel umgeben sei, der „glüht und lebt“,²⁸ dessen innerer Rand vom Fixsternhimmel aus nicht gesehen werden könne, da er zu weit entfernt sei. Wie die Seelen sei auch das Weltall von Licht umglänzt, eingeschlossen in eine Umhüllung.

Der Leser wird in eine Kunstwelt versetzt, in der ihm Seelen begegnen, Lichtgestalten, verhüllt in Feuer, tanzend in kunstvollen Choreographien, in Formationen: am Himmel erscheint ein Kreuz, eine Schrift, ein Adler, die Himmelsleiter, aus denen einzelne Gestalten hervortreten, die theologische Fragen klären, aber auch Licht auf die Weltgeschichte werfen. Wir befinden uns in einer Welt, in der „Feuer“ und „Licht“ Synonyme sind. Dem Leser wird klar, dass die Gestalten, denen er lesend begegnet, einer anderen Dimension angehören, dass ihr Sein ein Sein im Licht ist, von dem es heißt, es sei Widerschein, nur Andeutung des ewigen, göttlichen Lichtes.

Der Marshimmel erscheint als überwältigendes Makro-Licht-Schauspiel, zwei sich im rechten Winkel kreuzende Milchstraßen, ein Bild, das in das Mikro-Bild des Sonnen-Lichtstrahls übergeht, in dem Staubkörnchen tanzen, eine grandiose Kulisse für das Gespräch zwischen Dante und seinem Urgroßvater Cacciaguida. Der Urahn ruft eine Seele nach der anderen, eine Flamme nach der anderen, auf, die ihren Platz in dem Licht-Kreuz verlässt und sich Dante präsentiert, Erscheinungen, die sich wie „Feuer („foco“) hinter Alabaster“ ausnehmen.

In Dantes Fiktion sind die ihm begegnenden Seelen Lichtgestalten, mit denen Gespräche über irdische Dinge möglich sind, Seelen, die das eigentliche Paradies noch erwarten.

Da Dantes Darstellung nicht auf Zeit und Raum verzichten kann, sind die Seligen nicht völlig Dante entzogen, sie sind im Gespräch erreichbar, auch wir können sie uns vorstellen. Das

²⁷ Par. IV, 31ff

²⁸ Par. XXIII, 111ff

irdische Leben ist nicht vergessen. Zweimal wendet sich der Dichter konkret von den Himmeln des Paradiso ab und schaut nach unten auf die Erde,²⁹ auf dieses „Fleckchen Erde, auf dem wir uns so wild gebärden“³⁰, wo er den Ort der tollkühnen Fahrt des Odysseus, aber auch die Küste sieht, zu der Zeus Europa trug. In seinen Gedanken jedoch ist ihm das Irdische fast immer präsent. Der VI. canto z. B. hat nur ein Thema: er enthält eine Darstellung der gesamten römischen und italienischen Geschichte.

Das „Paradiso“ ist auf diese Weise nicht die Darstellung des göttlichen Paradieses, keine Vision, in die sich der Leser versenken kann, um die Augen vor der Realität zu verschließen. Es ist vielmehr die Darstellung unserer Welt, in der es möglich ist, sich lesend zu erheben, um den Abglanz des Lichtes zu erfahren. Das „Paradiso“ ist Licht – Dichtung, die den Leser mit in dieses Licht nimmt, Licht als Gegenbild zur irdischen Finsternis.

Feierlich setzt Dante im ersten Gesang ein: „Die Herrlichkeit dessen („gloria“), der alles bewegt, durchdringt das Weltall und erstrahlt in einem Teil mehr, anderswo weniger.“ Gott ist – anders als in der Genesis – derjenige, der alles bewegt, der Licht aus sich entlässt.

Dante fährt fort: „Im Himmel, der das meiste Licht ... empfängt, war ich, und Dinge sah ich, die kann keiner wiedergeben, der je von dort oben zurückkehrt.“ Dante sagt nicht, er habe den Ursprung des Lichtes gesehen oder diesen erreicht, er sagt nur, er sei in den Himmeln und zuletzt in dem Himmel gewesen, „der das meiste Licht ... empfängt.“ Dante verspricht nicht, seine Leser vor das Angesicht Gottes, in dessen Licht, zu führen. Das „Paradiso“, das Dante beschreibt, ist keine Welt, die völlig von Licht erfüllt ist. Wenn es das wäre, würde es sich der Sprache entziehen. Es ist eine Welt der Vielfalt, der Abstufung, die dargestellt werden kann. Wir dürfen nie den Dichter, der an seinem Pult sitzt, vergessen.

Dantes „Paradiso“ ist Dichtung, Verdichtung, sprachliche Annäherung an Sprachlosigkeit, Andeutung der Grenzen von Raum und Zeit.

In den letzten Paradiso-Gesängen nähern wir uns dem Übergang zum obersten, raumlosen Licht-Himmel, der die Weltumhüllung ist. Eine Lichterscheinung³¹ kündigt das Unfassbare an. Dante sieht zuerst in Beatrices Augen, dann in diesem raumlosen Himmel, der „keinen anderen Ort hat als den Geist Gottes“, in dem Raum, den „Licht und Liebe umgreifen“, einen Punkt, einen Lichtpunkt, von dem ein so „scharfer „Lichtstrahl“ ausgeht, dass „die Augen ...

²⁹ Par. XXII, XXVII

³⁰ Par. XXII, 151

³¹ Par XXVII, 109 ff; Par XXVIII, 54

fest geschlossen“ bleiben müssen. In dem verbindenden „und“ des Ausdruckes „Licht und Liebe“ liegt das nicht auszuschöpfende Geheimnis der Philosophie Dantes.

Um diesen Punkt wirbeln neun Feuerkreise, die von Engeln angetriebenen Sphären. Beatrice erklärt: „Von diesem Punkt hängt der Himmel ab und die gesamte Natur“. Die Feuerkreise funkeln wie glühendes Eisen um den festen Punkt, der die Sphären „an ihren Plätzen hält, seit jeher gehalten hat und immer halten wird.“ Ein Satz ist entscheidend: „Und sie [die Kreise] drehten sich immer langsamer, je höher ihre Abstandszahl vom Einen [dall’uno] war.“³²

Das Aufscheinen des Punktes, des Gegenpunktes zum Schwerpunkt der Erde, dem Ort Luzifers,³³ ist nur ein Bild, das wieder verlöscht, ohne dass es in der Dichtung festgehalten werden kann.

In den letzten vier Gesängen unternimmt der Dichter einen zweiten Versuch, die Annäherung an das göttliche Licht darzustellen. Er füllt 24 Zeilen mit seiner Klage, nicht einmal Beatrices Schönheit, Abglanz des göttlichen Lichtes, sprachlich fassen zu können. Das Ungeheuerliche dieser Darstellung muss gesehen werden. Verstörend wirken Beatrices Worte in ihrer Unerwartetheit: „Wir haben den reinen Lichthimmel betreten“, die „luce intellettuale“³⁴, eine abstrakte Formulierung, für die der Dichter Bilder findet, schattenhafte Umschreibungen, „umbriferi prefazi“, vorläufige Andeutungen, die wir als Leser zwar immer wieder, wenn wir uns in sie vertiefen, hinter uns lassen müssen, wie den Palast mit Treppen,³⁵ den Lichtfluss, aus dem Dante mit seinen Augen trinkt, der sich zu einem Lichtsee wandelt, in dem die Spiegelbilder der Seelen sichtbar werden, wie das Bild der Rose, deren Farbe zwischen Weiß und Gelb changiert,³⁶ das des Amphitheaters und der Stadt³⁷, Bilder für die „allegrezza“ (die Seligkeit), die nicht nur das „mehr und weniger“, das „quanto“, die Quantität, sondern auch das „quale“, die Beschaffenheit, die Qualität, offenbaren.³⁸

Der Dichter bekennt, Licht gesehen zu haben, aber nicht den Ursprung, nur den Strahl, an dem er emporgleiten kann.³⁹ Das Bild des Strahles erfordert die Vorstellung eines Raumes, eines Woher, eines räumlichen, bildlosen Jenseits, das unzugänglich bleibt.

³² Par. XXVIII, 36

³³ Inf. XI, 64/65: punto dell’ universo

³⁴ Par. XXX, 38 ff

³⁵ Par. XXI, 7ff

³⁶ Par. XXXI, 1 ff

³⁷ Par. XXX, 130ff

³⁸ Par XXX, 120

³⁹ Par. XXXIII, 52ff

Beatrices Versprechen, er dürfe einen Blick auf die Endzeit, die verborgen in der Zukunft liegt, werfen, er werde jetzt schon die Seligen so sehen, wie sie sich in der Ewigkeit zeigen werden,⁴⁰ erfüllt sich in dem Bild der „bianche stole“, der weißen Gewänder, die wir aus der Offenbarung des Johannes kennen.⁴¹ So stoßen wir immer wieder als Lesende auf den Leser Dante, der die Schriften, die ihn trösteten, zitiert.

Der Höhepunkt des Werkes sind die letzten 80 Verse des XXXIII. Gesanges des „Paradiso“. Dante zeigt uns sein Schlussbild: Die Tiefe des göttlichen Lichtes wird zu einem „semplice lumen“, einem einfachen Licht, in dem alles, was im Universum nur auseinandergefaltet sichtbar ist, in einer Einheit, einer Universalformel, erscheint, die unsagbar bleibt. Auch die letzte große Gotteserkenntnis ist nicht zu vermitteln. „Im tiefen, leuchtenden Bestand des hohen Lichtes erschienen mir drei Kreise in drei Farben und von derselben Größe“ (nicht nur Licht, sondern Farbe). „Der erste und der zweite schienen gegenseitig ihr Licht zu tauschen wie von Iris zu Iris, während der dritte eher ein Feuer (foco) war, das vom einen wie vom andern her beatmet wurde.“ Nicht verwunderlich ist, dass Dante als Symbol den Regenbogen wählt, das Bundeszeichen aus der Noah-Geschichte. Erstaunlich ist aber, dass die Spektralfarben, die erst von Newton (1643–1727) entdeckt wurden, hier schon erahnt werden. Das höchste Licht, das einfache Licht, entfaltet sich in drei Farben.

In diesem letzten Bild der Dichtung werden die Phänomene „Licht“ und „Feuer“ zusammengeführt als tiefstes Symbol für das göttliche Geheimnis der Trinität. Zwei Gottesbilder durchdringen sich: das Bild des EINEN, des Einfachen, und das des Dreifaltigen, Simplicitas und Trinitas, Liebe und geistiges Licht / Feuer:

„O ewiges LICHT,
du ruhst nur in dir allein,
du allein verstehst dich,
und von dir verstanden und dich verstehend liebst und lächelst du!“⁴²

Bild 4⁴³

⁴⁰ Par. XXX, 43-45

⁴¹ Offenbarung 7, 9

⁴² Par. XXXIII, 124 - 126

⁴³ Die Bildwelt der Diagramme Joachims von Fiore

Zur Medialität religiös-politischer Programme im Mittelalter, herausgegeben von Alexander Patschovsky, Jan Thorbecke Verlag, Ostfildern 2003, Weinstock-Diagramm, Oxford, CCC, MS 255A fol. 12 (S. 254).

[Joachim di Fiore, 1130-1202]



In dem liebenden Lächeln erscheint noch einmal ein Hinweis auf Beatrice, von der es bei ihrer letzten Erwähnung heißt, „so weit entfernt sie schien, [sie] sah mich und lächelte; dann wandte sie sich hin zur ewigen Quelle“.⁴⁴ Sie bleibt Dante entzogen, gerichtet auf die Quelle.⁴⁵ Lichtmetaphorik wird durch Wassermetaphorik ersetzt. Beatrice, die einmal „heiliger Fluss“⁴⁶ genannt wird, verlässt Dante, um sich ihrem Ursprung zuzuwenden, der im Bild der Quelle aufleuchtet.

Uns trennen mehr als 700 Jahre von Dantes Werk, aber noch immer können die nicht auszuschöpfenden dichterischen Worte uns ermutigen, über dieses Geheimnis nachzudenken, über das Licht, das auch nur ein Bild für Unendlichkeit, für Gott, ist, ein Bild, auf das wir jedoch nicht verzichten können.

Die Überschreitung des Lichtes, die Grenze des Lichtes, die wirkliche LICHT-GRENZE, die Öffnung zum ganz Anderen, zu einem absoluten Jenseits, das Ende allen metaphorischen Sprechens, können wir nicht denken, geschweige denn sehen. Aber als Dante-Leser können wir uns diesem Gedanken nähern: Licht als Metapher für Gott.

Hiermit möchte ich dem Wort des Jahres 2014, dem Wort „LICHT-GRENZE“, Grenze aus Lichtern, Grenze, die zwei Staaten, zwei Räume, zwei Zeiten verbindet, seinen philosophischen Sinn zurückgeben. Licht-Grenze, Übersteigung des Lichtes in das absolut

⁴⁴ Par XXXI, 91 - 93

⁴⁵ Vgl. dazu Par IV, 115ff: l'ondegiar del santo rio“

⁴⁶ Inf IV, 112

Unzugängliche, Raumlose. Die Dichtung Dantes hat dafür das Wort „Liebe“, seine Philosophie das Wort „Ewigkeit“.